

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLV. Jahrg.

St. Francis, Wis., November, 1918.

No. 11

Der Schluss des Hochamtes.

Von Matthias Rech.

Gar oft wird die Aufforderung des Priesters am Schlusse der Messe, besonders des Hochamtes: "*Ite missa est!*" allzu wörtlich genommen, und die Gläubigen verlassen in beträchtlicher Zahl vor Beendigung des Gottesdienstes die Kirche; ja, "die Kirche vor dem letzten Segen verlassen" ist zu einer volkstümlichen Redensart geworden und wird in übertragenem Sinne mannigfach angewandt. Wo liegt nun der Grund zu dieser üblen Gewohnheit, das Hochamt vor Schluss zu verlassen? — Zunächst trägt der Chor einen Teil der Schuld. Wie oft macht man die Erfahrung, dass nach dem "*dona nobis pacem*" oder nach gesungener Communion manche Sänger das Hochamt als für sie beendet betrachten und die Orgelbühne verlassen. Das wirkt natürlich ansteckend auf die Gläubigen, die "unter der Orgel" stehen, und böse Beispiele verderben gute Sitten; häufig findet man dann eine Anzahl Männer und Jünglinge auf dem Kirchplatze zu einer gemüthlichen Konferenz versammelt, während drinnen das Hochamt seinem Ende entgegengeht. Der Dirigent muss unbedingt dafür sorgen, dass seine Sänger bis zum Schluss auf der Orgelbühne aushalten; ja noch mehr: durch ein Lied nach dem ersten Segen oder ein wohl-vorbereitetes Orgelnachspiel sollen auch die meisten Gläubigen bis zum letzten Ton in der Kirche gehalten werden. Dass dies möglich ist, habe ich mehrfach erfahren.

Wie soll man den Schluss des Hochamtes gestalten, dass er nicht von den Sängern und Gläubigen als der minderwertige Teil des Gottesdienstes angesehen wird? — Leider gibt es eine Anzahl von Gläubigen, die nur wegen des mehrstimmigen Gesanges das Hochamt besuchen und nach dem Agnus verschwinden, weil "dann doch nichts mehr kommt," wie ich als Entschuldigung so oft hörte. Diese Leute müssen bekehrt werden, dass sie bis zum Schluss aushalten. — Gar oft hört man, dass auf ein allzu langes Agnus die Communion in einem galoppartigen Tempo rezitiert oder ge-

sungen wird, weil der Priester "schon fertig ist." Diese Eile und die Unruhe, die durch das Einsammeln der Noten verursacht wird, übertragen sich auf die Gläubigen, besonders auf die, deren Gebethuch die Finger sind und die dort stehen, wo der Zöllner im Tempel gestanden hat. Also: die Communion nicht im Schnellzugstempo vortragen, auch nicht von einem Sänger, sondern vom ganzen Chor singen lassen, ernst und würdevoll wie die andern Messteile; dann merken "die da unten," dass diese letzten Gesänge ebenso zum Hochamt gehören wie Kyrie und Sanktus. Hat man nun ein überlanges Agnus in einer Messkomposition, dann rezitiere man so das erste oder auch noch das zweite Agnus, dass das dritte auch dieser Rezitation herauswächst. Dadurch gewinnt man Zeit für die Communion. Nun gibt's noch einige Antworten zu singen; auch hierauf lege man den grössten Wert, dass sie vom ganzen Chor ohne die berühmte Nachlässigkeit gesungen werden. Wegen des "*Ite*" oder "*Benedicamus*" setze man sich mit dem Priester zeitig in Verbindung, damit es nicht ein Ende mit Schrecken gibt. Hiermit ist für den Chor der offizielle Gottesdienst zu Ende; und nun dürften die Sänger den Gläubigen, die noch nicht "ausgekniffen" sind, eine musikalische Nachspeise verabreichen. Wie bei einem Essen Hauptkost und Nachtschisch nicht in einem Missverhältnis stehen dürfen, so heisst es auch hier mancherlei berücksichtigen. Den Schluss des Hochamtes denke ich mir in einer dreifachen Art: 1. Der Chor singt nach dem "*Ite*" noch eine lateinische oder deutsche mehrstimmige Komposition, 2. der Chor trägt muster-gültig ein kirchliches Volkslied einstimmig vor, 3. der Organist macht ein Nachspiel nach Vorlage.

Zu 1 ist zu bemerken, dass wohl in den wenigsten Fällen als Schlussgesang eine lateinische Komposition gewählt wird, weil das Latein schon genügend im Hochamte selbst zu Worte kam. Meist wird ein deutsches, mehrstimmiges Strophenlied gewählt, das dem Feste oder der Festzeit entspricht (oder auch nicht.) Da gibt es manche Chöre, die hierin Erstaunliches leisten. Sie haben einige "altbewährte Para-

denummern," die bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit "von oben herunter geschmettert" werden. Dass man es dann dem Publikum nicht übel nehmen darf, wenn es vorzeitig ausreißt, ist wohl einleuchtend. Einige Marienlieder "sitzen" und werden nun den Gläubigen bis zum Ueberdruß das ganze Jahr mit Ausnahme der Weihnachtszeit und einiger Fastensonntage allsonntäglich vorgesungen. Dann hört man sie auf der Strasse und aus den Häusern heraus mit veränderter Melodie und missverstandenen Texte. Zunächst wagen einige Gläubigen, besonders Jungfrauen, in der Kirche nur eine Brumm- oder Singstimmengleitung, und bald geht's auch ohne diese bescheidene Zurückhaltung, laut, wie man's zu Hause in den süßen Terzen und Sexten gepflegt hat, und eine neue Art "lieblichen Zusammenklanges" erfreut das musikalische Ohr. Darob geht dann das Rasonieren los, und der Herr Pastor sieht sich veranlasst, das Mitsingen zu verbieten! Wer hat diese Missstände aber verschuldet? Das hat mit seinem Singen der Kirchenchor getan! — Für Weihnachten lagern auch noch einige alte und bewährte süße Liedchen im Notenschrank. Die sind in zwei, drei Proben wieder aufgefrischt, und dann geht's los, von der stillen Messe nach der Mette am Weihnachtsfeste bis fast zu Lichtmess hin. Die Krippe steht ja auch noch so lange. Wenn auch das Evangelium verlesen wird von der Ankündigung des Leidens oder der Introitus lautet: *Circumdederunt me gemitus mortis*: "Es haben mich umrungen die Schmerzen des Todes," so kann das manche Chöre dennoch nicht abhalten. "Last uns das Kindlein grüssen!" nach dem Hochamte zum so und so vielten, aber diesmal zum allerletzten Male zu singen. Warum so wenig Abwechslung? Es gibt doch wahrlich Aufführungsmaterial genug. Warum hört man meist Pfingsten zum Schluss ein Marienlied? Nicht nur weil Pfingsten in den Maimonat fällt, sondern weil ein Heilig-Geist-Lied nicht geprobt ist. Ich habe bisher nur einmal, und zwar in den neunziger Jahren ein mehrstimmiges deutsches Lied zum hl. Geist nach dem Hochamte gehört: "Der Heilig Geist vom Himmel kam, mit Brausen das ganze Haus einnahm," das in seiner alten, herben Originalfassung die Aufmerksamkeit der Gläubigen stark fesselte. Welcher Chor singt z. B. ein deutsches mehrstimmiges Oster- oder Himmelfahrtslied? Wo hört man ein mehrstimmiges deutsches Lied zum hl. Aloysius, zum Pfarrpatron, zu den hl. Engeln, zur hl. Cäcilia, für die Abgestorbenen?

Soviel Mühe und Kosten verursachen doch nicht Anschaffung und Einstudierung solcher Lieder! Der Erfolg lohnt reichlich die aufgewandte Arbeit.

Zu 2. Es ist schon gesagt worden, dass Kirchenchor und Schule die Hauptfaktoren bei Einführung neuer und Auffrischung alter Volkslieder sind. Ich fand oft, dass der Vortrag eines innigen Volksliedes durch den Kirchenchor am Schlusse des Hochamtes, wenn das Lied gut vorbereitet war, von tiefem Eindruck auf die Gläubigen war, die dadurch erst fanden, was "in einem so einfachen Liede steckte," wie mir einmal ein schlichter Mann nach einer solchen Darbietung am Schlusse des Hochamtes bekannte. Ich möchte hier ein Beispiel aus meiner Praxis auführen, und dafür ein Lied verwerten, das zwar nicht im Diözesangesangbuch steht, aber wohl einen Platz darin verdiente. Es ist das Lied: "Beim letzten Abendmähle," das für die Fastenzeit sich wohl eignet. Die Art des Vortrages kann sich nach meiner Meinung dem Inhalt der Strophen entsprechend folgendermassen gestalten: Die erste Strophe wird halbstark vom ganzen Chöre im schlichten Erzählton gesungen mit sehr zurücktretender, fast nebensächlicher Orgelbegleitung: "Beim letzten Abendmähle, die Nacht vor seinem Tod, nahm Jesus in dem Saale, Gott dankend, Wein und Brot." Die zweite Strophe singen zwei Knaben oder Tenoristen unter zarter Orgelbegleitung: "Nehmt," sprach er, "trinket, esset! Das ist mein Fleisch und Blut, damit ihr nie vergesst was meine Liebe tut." Die dritte Strophe singen die Männerstimmen unter Begleitung der Orgel mit etwas dunkel gefärbter Registrierung: "Dann ging er hin, zu sterben aus liebevollem Sinn, gab, Heil uns zu erwerben, sich selbst zum Opfer hin." Die vierte Strophe wird vom ganzen Chöre vorgetragen; die Orgel erhält hellere, frischere Färbung: "O lasst uns ihm ein Leben, von jeder Sünde rein, ein Herz, ihm ganz ergeben, zum Dankesopfer weih'n!" — Ein zeitgemässes Lied, ein sog. Kriegslied ist: "Mitten in dem Leben sind wir vom Tod umfassen!" Man hört dies Lied selten, und dann noch sehr verschleppt. Darum muss der Kirchenchor sich seiner liebevoll annehmen. Bis zur Stelle "Heiliger Herr und Gott!" würden die Knaben in frischem Zeitmass vorsingen; dann setzt der ganze Chor mit Wucht ein: "Heiliger Herr und Gott! usw." Das Zeitmass darf hier ein weniger langsamer und gewichtiger werden. — Diese langstrophigen Volkslieder bürgern sich schlecht ein; be-

sonders wenn sie keinen Kehrreim haben. Man denke nur an das Lied "Ros', o schöne Ros'!" Da ist wieder eine dankbare Aufgabe für den Kirchenchor! Jede Strophe ist wie ein langes Crescendo bis zur viertletzten Verszeile, an mehreren Stellen unterbrochen von geringen Decrescendos. Die höchste Steigerung und Begeisterung bekommt die Stelle: "Kommt, ihr Kinder all, singt mit süßem Schall, singt der schönen Ros'!" Nun beginnt ein Decrescendo bis zum ausgehaltenen Schlußton. Ueberhaupt ist hier auf die Schlußstöne der einzelnen Verszeilen besondere Aufmerksamkeit zu richten. So vorgetragen, bekommt das Lied Schwung und verliert alles Langweilige der gewöhnlichen Vortragsweise. — Noch auf ein Lied möchte ich besonders hinweisen, auf eines der ältesten und gewaltigsten aller deutschen Lieder aus dem zwölften Jahrhundert: "Christus ist auferstanden." Durch ganz Deutschland ward es gesungen, nicht bloß in der Kirche; es sang es den 14. Juli 1410 das Heer des deutschen Ordens in der blutigen Schlacht bei Tannenberg, als sich nun endlich die Polen zur Flucht wandten; man sang es am Hofe Friedrich II. von Brandenburg (1419), man sang es durch hundert Jahre (1425—1524) jährlich bei Verzeigung der kaiserlichen Heiligtümer zu Nürnberg. Es wurde von den Deutschen in Verona 1519 zur Begrüßung des Bischofs von Padua angestimmt. Und mit welcher Freude und Begeisterung das Volk dieses Lied am hl. Osterfeste sang, geht aus einer Bemerkung Wizens in seinem *Psalm. eccles.* hervor: "Hie jubiliert die ganze Kirch mit schallender hoher Stimm und unsäglich Freud: Christ ist erstanden." (Siehe Bäumker I. Band S. 502). In feierlichfreudigem Ton singen die Knaben die erste, die Herren die zweite und der ganze Chor die dritte Strophe. Man mache einmal den Versuch am Ostersonntag; es gibt kaum einen festlicheren Abschluss des Hochamtes.

Haben sich im Laufe der Zeit in einem Kirchenliede die mannigfachsten Fehler eingeschlichen, so muss der Kirchenchor das Lied notengetreu im richtigen Zeitmass, mit den richtigen Atempausen usw. mehrmals vorführen und darf nicht locker lassen, bis das Lied wieder in seiner eigenen Schönheit Gemeingut der Gläubigen wird, unbekümmert um alte Tanten und Basen, die entrüstet sind, dass ihr Liebling so vom Kirchenchor "verhunzt" wird. Ein solches Schmerzenskind ist der Choralsegen. —

Nun zu 3. Hat der Chor eine grosse Messe gesungen, darf er sich am Schlusse die Zugabe schenken; dann hat der Organist das Wort. Der Dirigent gebe die Art des Nachspieles und den Komponisten den Sängern bekannt und halte sie an, den Klängen der Orgel zu lauschen. Gar oft wird ein solches Nachspiel die musikalische Begleitung zum Einsammeln der Noten oder zum Geschwätz der Sänger, oder es wird ein Gegenstück zum "Einzug der Gäste" (im "Tannhäuser"), nämlich die Musik zum "Auszug der Gäste" (aus der Kirche). Das ist eine Rücksichtslosigkeit gegen den Organisten. Die paar Minuten, die das Nachspiel dauert, wird man auch noch in Ruhe opfern können. — Man kann hier und da beobachten, dass der Pfarrer nach dem letzten Evangelium noch an den Stufen des Altars im Gebet verweilt, bis der Chor oder der Organist seine Aufgabe erfüllt hat. Eine solche zarte Rücksicht auf Chor und Organist, dürfte auch die Gläubigen belehren zum Nutzen des Chores, der Kirche, der heiligen Kunst bis zum Schlusse auszuharren.

Practical Suggestions for the Singing Lesson.

I.

a. *Loud singing,—the cause of singing "flat."*

Pupils who sing too loudly lower the pitch, and the reason is simply this, that they use their vocal organs incorrectly. Instead of inhaling quietly and evenly, the air is absorbed hastily. It reaches the glottis in a powerful stream, and is just as quickly exhaled. In this way the tone indeed attains the proper pitch, although by no means agreeable to the ear, but the singer is unable to sustain it for any length of time, not even during one stanza of a hymn; the vocal cords, not being equal to this unnatural exertion, lose their elasticity, and the tone sounds "flat"; the action of the lungs become restless, the tones likewise. As a result of this jerking of the breath the desired pitch is reached, the tone, however, loses its power and clearness, it becomes untrue. To advise singers who are inveterate screamers to be more careful of this valuable instrument, their voice, is often a useless admonition. Unfortunately one or two of such screamers are capable of destroying the good effect of the performance of a choir of from twenty to thirty voices, to give the whole a

coloring which leaves not a doubt in the mind of the hearer that the singing is "out of tune." Apart from these momentary disturbances, too loud singing brings with it evil results: it produces a hoarseness and a soreness in the larynx.

b. Insist upon soft singing.

This does not imply a languid, timid tone, but it means great care should be taken that, while singing, the pupil should never exert himself to the full extent of his power, but sing with a moderate degree of strength. Precisely through the restraint which is required of the pupil to sing softly, contrary to his inclination, he is obliged to observe himself constantly, which is in itself a great advantage. A result of the inflexible, unrelenting adherence of the teacher to these requirements in all the classes, at the rehearsals as well as during Divine Service, will be that the pupil will have acquired a habit of singing softly; and it will be a genuine pleasure to the teacher to observe the mutual control among the pupils themselves, and a source of amusement to hear the ridicule with which they encounter other pupils who fall into this singing vice.

c. Avoid the danger.

Experience proves that youthful singers are inclined to sing too loudly at high passages of a song. When such a part seems to be inconvenient for the singers, it is commendable, as far as possible, to sing in a transposed key, or to play the organ-accompaniment somewhat lower. This, however, is not always practicable, because, by transposition, some compositions lose their character to a certain extent; at other times, in consequence of the compass of a piece, a transposition is impossible, because what was facilitated for soprano voices in a high key becomes more difficult of execution when transposed lower—a daily experience with part songs. Transposition, therefore, can scarcely be called a "universal remedy."

d. Employ the head voice.

The chest register, distinguished by its full, round tone, usually extends to the c. From this point the tone assumes an entirely different shading, it sounds weak and thin. As soon as the melody moves higher than c the singer feels a light pressure, a sign that he has overstepped the natural boundaries, and here the head voice or "falsetto" register begins. The teacher must insist upon his pupils observing two things: first, when they cannot easily sing chest tones they should employ the head voice, and, secondly, they should produce

the tones of the falsetto register in such a manner that the change from one register to the other will not be perceptible, thus equalizing both registers. A general admonition to employ the head voice is useless in most cases. Those divisions of a song requiring the employment of the head voice ought to be practiced separately. When the respective figure is reached an interruption is made; the teacher sings the passage for the class, and they repeat it singly and in groups. It is advisable for the teacher to indicate by signs or motions when the pupils are to employ the "falsetto" register. The result of continual practice in the manner suggested will be that the pupil will gradually acquire a clear, true intonation, especially of the higher tones.

e. Accompany softly.

It is not my intention to enter into details regarding the manner of playing accompaniments upon the organ, the choice and number of registers, etc., etc. Only this might be mentioned: An accompaniment that is too loud is the very best incentive for singers to sing loudly, and, consequently, out of tune, because it is precisely this that encourages them to sing even louder than the organ.

(To be continued.)

ERRATA.

Caecilia No. 10, S. 37, 1. Spalte, 13. Zeile. Nach dem Worte *geboren* ist die ausgefallene Stelle einzuschalten: (S. 12, H. 17). Das eigenartige Weihnachtslied "*Uns kommt ein Schiff gefahren*;" — und statt *trägt* soll es *bringt* heissen.

Seite 38, 2te Spalte, 15te Zeile von Unten ist vor *Maria* das Wort *Weise* ausgelassen.

Zeile 25: anchluss (statt ausschlug). 4te Zeile von unten: reimreichen (statt reimelichen). Von der 3ten Zeile (von unten) an muss man, mit Auslassung der an unrichtiger Stelle stehenden zwei folgenden Zeilen und der ersten Zeile der 2ten Spalte, zur 2ten Zeile der 2ten Spalte übergehen, d. h. folgender massen lesen: "*O Christ, hie merk*" S. 128, H. 87); das Akrostichon, etc.

Die zwei letzten Zeilen der 1sten Spalte und die 1ste Zeile der 2ten Spalte sollen erst vor den 5 letzten Zeilen der 2ten Spalte stehen. Es ist also zu lesen: Zu den besten Melodien, etc. . . . stehende Marienlied "*Sagt an, wer ist denn diese*."

S. 38, 2te Spalte, 3te Zeile von unten: 161 (statt 167).

